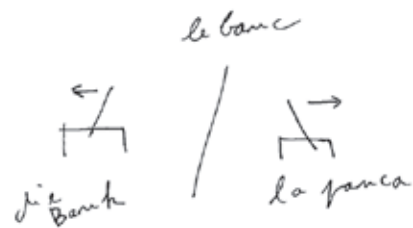
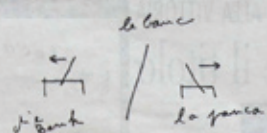


DOMINIQUE PETITGAND
8 PIÈCES SONORES
EN 3 LANGUES



Toujours, toujours	Immer wieder	Sempre, sempre
<i>voix :</i> Je me réveille toujours, toujours, toujours, quand je dois me lever le matin tôt, toujours.	<i>Stimme:</i> Ich wache immer wieder auf, immer und immer wieder wenn ich ganz früh morgens, aufstehen muss, das ist immer so.	<i>voce:</i> Mi sveglio sempre, sempre, sempre, quando mi devo alzare la mattina presto, sempre.
La tête	Der Kopf	La testa
<i>voix 1 :</i> On ne se regardait pas, on, quand on se croisait, soit on fermait les yeux, ou on se tournait la tête, <i>voix 2 :</i> On ne s'adressait pas la parole, <i>voix 1 :</i> quand il me regardait, je me retournais vite, pour ne pas le voir. <i>voix 2 :</i> oh, je faisais une tête normale, je ne faisais pas de grimaces, je ne faisais pas de trucs méchants ou idiots, non, je restais normal, et puis voilà quoi, sauf quand on devait mettre la table, ou faire des trucs ensemble comme mettre la table, on le faisait, mais sans rien se dire.	<i>Stimme 1:</i> Man schaute sich nicht an, als, als man sich über den Weg lief, entweder man schloss die Augen, oder man drehte den Kopf, <i>Stimme 2:</i> Man sprach kein Wort miteinander, <i>Stimme 1:</i> als er mich anschaute, schaute ich ins Leere, um ihn nicht anschauen zu müssen. <i>Stimme 2:</i> ja, ich schaute ganz normal, ich verzog das Gesicht nicht, ich tat nichts Schlimmes, machte keine dummen Gesten ich war ganz normal, nun, das war es eigentlich, außer beim Tischdecken, oder wenn man etwas gemeinsam machen musste, wie Tischdecken, schaute man sich an, ohne ein Wort zu sagen.	<i>voce 1:</i> Non ci guardavamo, quando c'incrociavamo, o chiudevamo gli occhi, oppure giravamo la testa, <i>voce 2:</i> Non ci rivolgevamo la parola, <i>voce 1:</i> quando lui mi guardava, mi voltavo velocemente, per non vederlo. <i>voce 2:</i> oh, facevo una faccia normale, non facevo smorfie, non facevo cose cattive o stupide, no, restavo normale, ecco tutto, tranne quando dovevamo, apparecchiare la tavola, o fare delle cose insieme, come apparecchiare la tavola, lo facevamo, ma senza dire niente.
La chaleur	Die Hitze	Il caldo
<i>voix 1 :</i> J'ai la gorge, la gorge sèche, et je n'arrive pas à parler. <i>voix 2 :</i> Alors là, il faisait déjà la chaleur, on se précipite, dans le train, le train avait du retard, voilà qu'ils avaient oublié un wagon, je ne sais pas quoi, qu'est-ce qui s'est passé, han, la bousculade, et puis ma foi, tout le monde s'est entassé là-dedans, et ça s'agitait, et ça s'agitait, han, oh la la la la, mais c'était, le caravansérail, en plein, il faisait une chaleur, à mourir, et puis on repartait, on repartait le lendemain, le lendemain, on repartait.	<i>Stimme 1:</i> Ich haben einen Hals, einen trockenen Hals, und ich kann nicht sprechen. <i>Stimme 2:</i> Und dann, es war schon sehr heiß, man rennt, in den Zug, der Zug hatte Verspätung, sie hatten einen Wagon vergessen, ich weiß nicht was, was ist denn passiert, es wackelt, jetzt bin ich dran, alle haben sich da reingezerrt, und es wackelte, und es wackelte, hin und her, und es war, der Anhänger, war voll, es war extrem heiß, zum Sterben heiß, und dann ging's wieder weiter, am Tag danach fahren wir weiter, am Tag danach, ging es weiter.	<i>voce 1:</i> Ho la gola, la gola secca, e non riesco a parlare. <i>voce 2:</i> E allora, già faceva caldo, ci precipitiamo, nel treno, il treno era in ritardo, avevano dimenticato un vagone, io non so insomma, cosa sia successo, il parapiglia, e poi, parola mia, tutti si sono ammassati là dentro, e si agitava, e si agitava, oh mamma mia, ma era, il caravanserraglio, in pieno, faceva un caldo, da morire, e poi si ripartiva, si ripartiva il giorno dopo, il giorno dopo, si ripartiva.

PROGETTO CON SENS



Toujours, toujours

seix: Je me réveille toujours, toujours, toujours, quand je dois me lever le matin tôt,

toujours.

Immer wieder

Seiwer: Ich wache immer wieder auf, immer und immer wieder wenn ich ganz früh morgens aufstehen muss,

das ist immer so.

Sempre, sempre

seix: Mi sveglio sempre, sempre, sempre, quando mi devo alzare la mattina presto,

sempre.

Le tête

seix 1: On ne se regardait pas, on, quand on se croissait, soit on fermait les yeux, ou on se tournait la tête,

seix 2: On ne s'adressait pas la parole,

seix 1: quand il me regardait, je me retournais vite, pour ne pas le voir.

seix 2: oh, je faisais une tête normale, je ne faisais pas de grimaces, je ne faisais pas de trucs méchants ou idiots,

non, je restais normal,

et puis voilà quoi, sauf quand on devait mettre la table, ou faire des trucs ensemble comme mettre la table, on le faisait, mais sans rien se dire.

Der Kopf

Seiwer 1: Man schaute sich nicht an, als,

als man sich über den Weg lief, entweder man schloss die Augen, oder man drehte den Kopf,

Seiwer 2: Man sprach kein Wort miteinander,

Seiwer 1: als er mich anschaute, schaute ich ins Leere, um ihn nicht anschauen zu müssen.

Seiwer 2: ja, ich schaute ganz normal, ich verzog das Gesicht nicht, ich tat nichts Schlimmes, machte keine dummen Gesten ich war ganz normal,

nun, das war es eigentlich,

aufser beim Tischdecken, oder wenn man etwas gemeinsam machen musste, wie Tischdecken, schaute man sich an, ohne ein Wort zu sagen.

Le testa

seix 1: Non ci guardavamo,

quando ci incontravamo, o chiudevamo gli occhi, oppure giravamo la testa,

seix 2: Non ci rivolgevamo la parola,

seix 1: quando lui mi guardava, mi voltavo velocemente, per non vederlo.

seix 2: oh, facevo una faccia normale, non facevo smorfie, non facevo cose cattive o stupide, no, restavo normale,

ecco tutto, banno quando dovevamo apparecchiare la tavola, o fare delle cose insieme, come apparecchiare la tavola, lo facevamo, ma senza dire niente.

La chaleur

seix 1: J'ai la gorge, la gorge sèche, et je n'arrive pas à parler.

seix 2: Alors là, il faisait déjà la chaleur,

on se précipite, dans le train, le train avait du retard, voilà qu'il avait oublié un wagon, je ne sais pas quoi, qu'est-ce qui s'est passé, han,

la boueoulade,

et puis me foi, tout le monde s'est entassé là-dedans, et ça s'agitait, et ça s'agitait, han, oh là là là, mais c'était, le caravansérail, en plein,

il faisait une chaleur, à mourir,

et puis on repartait, on repartait le lendemain,

le lendemain, on repartait.

Die Hitze

Seiwer 1: Ich habe einen Hals, einen trockenen Hals, und ich kann nicht sprechen.

Seiwer 2: Und dann, es war schon sehr heiß,

man rennt, in den Zug, der Zug hatte Verspätung, sie hatten einen Wagon vergessen, ich weiß nicht was, was ist denn passiert,

es wackelt,

jetzt bin ich dran, alle haben sich da reingezettelt, und es wackelte, und es wackelte, hin und her, und es war, der Anhänger, war voll,

es war extrem heiß, zum Sterben heiß,

und dann ging's wieder weiter, am Tag danach fuhrten wir weiter,

am Tag danach, ging es weiter.

Il caldo

seix 1: Ho la gola, la gola secca, e non riesco a parlare.

seix 2: E allora, già faceva caldo,

ci precipitiamo, nel treno, il treno era in ritardo, avevano dimenticato un vagone, io non so insomma, cosa sia successo,

il peripiglia,

e poi, parola mia, tutti si sono ammucchiati là dentro, e si agitava, e si agitava, oh mamma mia, ma era, il caravansérail, in pieno,

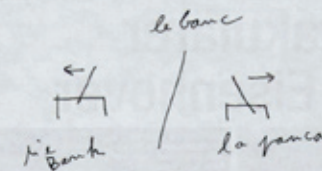
faceva un caldo, da morire,

e poi si ripartiva, si ripartiva il giorno dopo,

il giorno dopo, si ripartiva.

scritta dalla opera di Dominique Peitgen, 1994/2006

traduzione di Ruth Gampert e Massimo Prandini - design di Dominique Peitgen e Studio Lapo&Burscher questa pagina è parte del progetto COHESIONE AR/GE Kunst, Galleria Museo, Bolza



Cette chanson

seix: Oui, j'ai du mal,

j'ai quelques petits flashs, mais j'avais quand même 9 ans, je devrais m'en souvenir vachement bien,

mais, non en fait, non, parce qu'à part l'en... le jour de l'enterrement que je me souviens,

et encore, c'est flou,

je ne me souviens pas d'une période après comme, comme ça devait être, une période pas normale quoi,

je ne me rappelle pas ça,

je me souviens que la veille, j'avais dormi chez une copine,

je l'aimais bien, elle était sympa, et puis je me souviens, dans l'église et encore,

ah oui si,

je me souviens dans l'église qu'on avait chanté :

« Ce n'est qu'un au revoir », et c'est depuis que j'ai horreur d'entendre cette chanson, je ne supporte plus de l'entendre.

Dieses Lied

Seiwer: Nun, ich erinnere mich nur vage,

ja, da sind schon Erinnerungen, und ich war ja 9 Jahre alt, eigentlich müsste ich mich gut daran erinnern,

aber, alles wie weggeblasen, abgesehen von der Beer ... an den Tag der Beerdigung kann ich mich erinnern,

immer noch, vage Gedanken,

ich kann mich nicht an eine Zeit danach erinnern, wie, wie die sein sollte, auf jeden Fall nicht normal,

ich kann mich nicht daran erinnern,

ich weiß nur noch, dass die Alte, ich habe bei einer Freundin übernachtet,

ich möchte sie gern, sie war sehr sympathisch, und dann weiß ich noch, dass da eine Kirche war, und noch etwas,

ja genau, ich erinnere mich, dass in der Kirche, ein Lied gesungen wurde: „Das ist nur ein Wiedersehen“, und seitdem möchte ich dieses Lied nicht mehr hören, ich kann es absolut, nicht mehr hören.

Questa canzone

seix: Sì, faccio fatica,

ho qualche piccolo flash, ma avevo comunque 9 anni, dovrei ricordarmene maledettamente bene,

ma, in effetti no, no, perché a parte il fun... il giorno del funerale che mi ricordo,

e ancora, è sfuocato,

non mi ricordo di un periodo successivo come ... come doveva essere, un periodo non normale,

non mi ricordo questo,

mi ricordo che la notte precedente, avevo dormito da una mia compagna,

le volevo bene, era simpatica, e poi mi ricordo nella chiesa e ancora,

ah sì, sì, mi ricordo nella chiesa, che avevamo cantato "E' l'ora dell'addio", e da allora mi viene male ad ascoltare questa canzone, non sopporto più di sentirla.

Der Text des Soundstückes ist von Dominique Peitgen, 2001/2006

Übersetzungen von Ruth Gampert e Massimo Prandini - Design von Dominique Peitgen e Studio Lapo&Burscher Diese Seite ist Teil der Ausstellung COHESIONE AR/GE Kunst, Galerie Museum, Bolza

Eine der charakteristischen Eigenschaften Bozens besteht darin, dass die Menschen mit zwei Sprachen leben. Der Gebrauch unterschiedlicher Sprachen und der Begriff der Übersetzung sind ja auch für Deine Arbeit sehr wichtig. Warum spielen Sprachen so eine wichtige Rolle in Deiner Arbeit und wie genau könnte man diese Rolle beschreiben?

Die Protagonisten meiner Tonstücke erzählen von einer Erfahrung und geben diese weiter. Ein paar französische Sätze sind der Auftakt zu einer möglichen Erzählung, zu einer noch zu erfindenden Geschichte. Eine Übersetzung aufzuzeichnen heißt für mich, einen zweisprachigen Menschen aus dem Publikum aufzufordern, der erste Zeuge dieser Erzählungen in französischer Sprache zu werden. Er vermittelt den Leuten, die den Text nicht verstehen können, was er subjektiv aus dem Text heraushört. Daher sind die hinzugefügten Übersetzungen in der indirekten Rede gehalten: „Das Kind sagt ...“, „Die Frau fragt ...“. Das Besondere an Bozen, dass hier nämlich zwei Sprachen gleichzeitig gesprochen werden, verdoppelt dieses Prinzip. Ich wollte keine der Sprachen vorziehen und habe aus diesem Grund meine Erzählung in drei Sprachen rekonstruiert: französisch, deutsch und italienisch. Drei Sprachen, die hier miteinander existieren. (Ein Zuhörer, der eine davon spricht, hört bei den anderen nur auf den Klang, jemand der zwei der Sprachen spricht, kann sie auch vergleichen). Übersetzen bedeutet nicht nur, die Worte, die man hört, (in einem Mindestmaß) zu verstehen. Es geht darum, aus dem

Kommentar ein Teil des Stücks selbst werden zu lassen, eine neue Ebene einzuführen, seinen Sinn in eine bestimmte Richtung zu lenken, sich von einer Unruhe ablenken zu lassen. Auch geht es um die Abwesenheit des nicht Gegebenen (Geschichten, die sich verlaufen, die unendlich zahlreichen, angesprochenen Themen). Die Übersetzung wird somit zur ersten (frischen) Lektüre des Stücks, die Übersetzer zu den ersten Zuhörern. Durch das Hinzufügen der Übersetzungen wurde die vorgegebene Form und der vorgegebene Rhythmus der Klangstücke aufs Spiel gesetzt. Es gab für mich tatsächlich ein Risiko, auf das ich mich einlassen musste: das Risiko, ein Gleichgewicht zu zerstören, etwas auseinander zu nehmen, was auf so filigrane Weise zusammengesetzt war (Die Stimmen, der Satzrhythmus, die Polysemie der Worte, die stummen Stellen und die Stellen, wo Musik gespielt wird). Bei meinem Aufenthalt in Bozen stand genau dieses Risiko auf dem Spiel.

Stimmen, Musik, Geräusche und Stille sind ja die grundlegenden Elemente Deiner Arbeit. Was für eine Bedeutung hat Stille innerhalb der Arbeit?

Meine Stücke sind alle durch die Stille strukturiert. Sie werden um die Leere herum entworfen. Ich überlasse die Stille den Zuhörern. Sie ist ein Moment in das ich nicht eingreife, das weiß bleibt. Das entspricht einer natürlichen kompositorischen Vorgehensweise: man entwirft eine Form, die ebenso die Fülle in Betracht zieht, wie auch

die Leere, ebenso „das was ist“ wie „das was nicht ist“.

Was ist mit den Texten? Die Stimmen reden über Sachen, die immer sehr undeutlich bleiben, die Erzählungen haben weder einen Anfang noch ein Ende. Was genau ist da die Botschaft?

Meine Stücke sind Ausgangspunkte. Sie sind da, um bei den Zuhörern eine Bewegung hervorzurufen, um das Denken in Schwung zu bringen. Es ist dabei wichtig, nur ein paar wenige Elemente vorzugeben, solche, die am neutralsten, gleichzeitig aber so mitreißend wie möglich sind. Zu erst gilt es, Aufmerksamkeit zu erlangen, unabhängig von der Sprache der Zuhörer. Jeder kann dadurch ein paar Bruchstücke hören, die ihm vertraut sind, die ihn fast einwiegen und fast hypnotisch auf ihn wirken. Dann muss ein Bruch stattfinden. Man muss sie alle ins Ungewisse stürzen, damit jeder für sich in absoluter Einsamkeit gezwungen ist, einen Ausweg zu finden, einen Sinn und einen persönliche Fluchtweg.

Deine Arbeit wird in verschiedenen „Räumen“ und Medien präsentiert, über sound diffusions, das Radio, CDs und Zeitungen. Warum hältst Du es für wichtig, dass der Text dieser akustischen Arbeit veröffentlicht wird?

Sobald der Schnitt fertig ist, transkribiere ich die Worte meiner Stücke. Jede Transkription wird somit zur Spur; eine Form der Darstellung, die natürlich lückenhaft bleibt. Diese

Transkriptionen zu veröffentlichen bedeutet nicht, die künstlerische Arbeit zu überliefern. Es geht nur darum, eine Erinnerung greifbar zu machen, die Zeit auszudehnen (oder zu antizipieren), die es braucht, um auf diese Erinnerung zu hören. Ich habe mich in Bozen für drei hierarchische Herangehensweisen an diese eine Arbeit entschieden; drei sich ergänzende Auftritte im öffentlichen Raum: die Ausstrahlungen im Radio (täglich wird ein Auszug im RAI-Sender-Bozen ausgestrahlt), die Privatkonzerte im Freundeskreis für ein gemeinschaftliches Zuhören, die jeder selbst organisieren muss, und die Texte in zwei Tageszeitungen (Südtiroler Tageszeitung und Corriere dell'Alto Adige), über eine ganze Seite, die darin wie ein unpassendes Element wirkt. Die drei Sprachen sind natürlich bei allen Varianten nicht voneinander abzukoppeln. Ich betone noch einmal: „hierarchische Herangehensweise“, weil ich selbstverständlich ein individuelles Zuhören nicht auf demselben Niveau ansiedeln kann wie ein zufälliges Hinhören im Radio, wie einen veröffentlichten Text (das Skelett eines Stückes) oder wie das Zuhören im Konzert, wo man gemeinsam mit anderen Zuhörern ein Werk im Ganzen vernimmt. Ich behalte das vollständige Werk den Konzertveranstaltungen vor, um hervorzuheben, worum es mir bei einer solchen Ausstellung geht: nämlich darum, Momente des Austausches hervorzurufen.

Gespräch mit Dominique Pettitgand
Übersetzung: Philipp Mayerhofer



dominique
petitgand
"8 pièces sonores en 3 langues"
séances d'écoute
(mode d'emploi)

- durée: 30 minutes
- dans un lieu calme, très calme
- dans l'obscurité: éteindre la lumière pour commencer et rallumer à la fin
- pour un public assis face à 2 haut-parleurs, par exemple:



- technique:
 - 1 lecteur
 - 1 ampli
 - 2 haut-parleurs
 - l'écoute est stéréo
 - les 2 haut-parleurs doivent être placés à 1m du sol (environ) et en symétrie de part et d'autre d'un axe central
 - le réglage de l'ampli (des basses et des aigus) et le volume se font en relation avec le rendu sonore des voix:
 - les voix doivent être claires, intelligibles (au besoin, relever un peu de basses), bien présentes, fortes sans être agressives
 - la séance est gratuite
- je vous souhaite une bonne écoute,
dominique -

(merci à Ruth Gompert et à Massimo Prandini)



Una delle caratteristiche più note di Bolzano è che la popolazione vive con due lingue. L'uso di diverse lingue e la nozione di traduzione è anche uno dei punti cruciali nelle tue opere. Perché nel tuo lavoro giocano un ruolo così importante le lingue, e qual'è esattamente il loro ruolo? C'è stata una connessione particolare tra l'interazione del contesto di Bolzano e il tuo pezzo?

Ciascun protagonista dei miei pezzi sonori racconta e trasmette un'esperienza. Queste brevi frasi in francese sono il frammento di un racconto possibile, di una storia da inventare. Registrare una traduzione, è per me domandare ad una persona del pubblico, bilingue, di essere un primo testimone dei suoi racconti in francese e di trasmettere a sua volta a coloro che non comprendono, ciò che egli percepisce soggettivamente. È per questo che le sue traduzioni aggiunte sono in stile indiretto ("il bambino dice che..., la ragazza si domanda se..."). La particolarità delle due lingue presenti a Bolzano ha raddoppiato questo principio. Non ho voluto privilegiare una o l'altra, ho dunque ricostruito le mie storie con le tre lingue (francese, tedesco, italiano). Tre lingue in coabitazione (un uditorio che ne conosce una, ascolta le altre con un orecchio musicale; colui che ne conosce due può fare delle comparazioni). Tradurre non è allora solamente permettere la comprensione (al minimo) di parole, si tratta di integrare al pezzo stesso il suo commento, aggiungere un sedimento, spostare il senso, reagire alla perturbazione, l'assenza di ciò che non è dato (le storie incave, l'indefinito dei propositi). La traduzione come prima lettura (a caldo) del pezzo, i traduttori come primi uditori. L'aggiunta di queste traduzioni ha

anche rimesso in gioco la forma e il ritmo di ogni pezzo sonoro preesistente. Vi è stato per me un rischio da prendere, quello di distruggere un equilibrio, di disfare ciò che si reggeva così fragilmente (le voci, il ritmo delle frasi, la polisemia delle parole, la posizione dei silenzi e delle musiche). Questo era il rischio della posta in gioco della mia presenza a Bolzano.

Gli elementi di base del tuo lavoro sono voci, musica, suoni e silenzio. Potresti caratterizzare il senso del silenzio nel tuo lavoro?

Ciascuno dei miei pezzi, è strutturato a partire dai silenzi, e si costruisce attorno al vuoto. Il silenzio è il posto che lascio all'uditore, uno spazio nel quale non intervengo, uno spazio bianco. Questo partecipa di una separazione naturale di composizione: concepire una forma mettendo in conto tanto i pieni che i vuoti, tanto "ciò che è" che "ciò che non è".

E per quanto riguarda il testo? Le voci parlano e non si capisce di che cosa; la storia stessa non ha né inizio né fine. Qual'è, dunque, il messaggio?

I miei pezzi sono dei punti di partenza, essi esitano per attirare presso l'uditore un movimento, per azionare la macchina del pensiero. È importante dare solo qualche elemento, il più neutro e allo stesso tempo il più accattivante possibile; si tratta di cercare in un primo momento di catturare tutto il mondo (qualunque sia la sua lingua), di proporre a ciascuno di intendere qualche briciola che gli sembra familiare, quasi accarezzante, ipnotica, e in un secondo momento di creare una rottura, di far precipitare ognuno nello sconosciuto, in totale solitudine, obbligato a

cercare da solo un possibile, un senso, una via d'uscita personale.

Il tuo lavoro viene presentato in diversi "spazi" e attraverso vari media, tramite diffusione sonora, radio, cd e giornali. Perché ritieni importante che il testo del pezzo sonoro venga pubblicato?

Una volta finito il montaggio, trascrivo le parole dei miei pezzi. Ciascuna trascrizione è allora una traccia. Una forma di rappresentazione, forzosamente lacunosa. Pubblicare queste trascrizioni, non è trasmettere l'opera, ma renderne tangibile una memoria, prolungare (o anticipare) il suo ascolto. Per Bolzano, ho scelto di proporre tre approcci gerarchizzati di una stessa opera, tre presenze complementari nello spazio pubblico: gli ascolti radiofonici (un estratto in onda ogni giorno, in un programma generale), i concerti privati da organizzarsi da soli (per un ascolto raccolto circondati dagli amici) e i testi in due giornali locali (in piena pagina, come una presenza totalmente incongrua). E ogni volta, ovviamente, le tre lingue, indissociabili. Preciso „approcci gerarchizzati“, perché non metto, evidentemente, sullo stesso piano un ascolto individuale ed aleatorio di estratti dalla radio, una pubblicazione di testi (lo scheletro dell'opera) e una seduta d'ascolto (tipo concerto) in cui si condivide in molti l'opera nella sua integralità. Riservando l'integralità dell'opera alle sedute di concerto, valorizzo ciò che costituisce per me una delle poste in gioco maggiori di questa esposizione: creare dei momenti di condivisione.

Conversazione con Dominique Pettitgand
Traduzione Martin Calamari

One of the most prominent features of Bolzano is that people live with two languages. The use of different languages and the notion of translation is also a crucial point in your work. Why are languages so important in your work and what exactly is their role in it? Was there anything special about the interaction of the specific context of Bolzano and your piece?

The protagonists of my acoustic pieces tell us about an experience and pass it on. A couple of French sentences form the prelude of a possible narrative, of a story that has yet to be conceived. For me, recording a translation means inviting a bi-lingual person from the audience to become the first witness of this narrative in French. She communicates to the people who cannot understand the text what she-subjectively- can take in from the it. This is why the translations that are added are in indirect speech: "The child says..., the woman asks...". The special feature of Bolzano- the fact that two languages are spoken simultaneously- somehow doubles this principle. I did not want to prefer any language to any other, therefore, the narrative is reconstructed in three languages: French, German and Italian. Three languages, which co-exist in this piece, or rather, exist with one another. (A listener, who speaks only one of these languages will focus on the mere tone or sound of the other languages; a listener, who speaks two will also be able to compare them.)

Translating does not only mean understanding (at least to a certain extent) the words you hear. The point is to turn the comment into a part of the piece itself, to introduce a new level, to stir its meaning into a certain direction, to get distracted by a sense of unrest or restlessness. The absence of what is not given (like stories which somehow get

off the track, or the infinite number of topics addressed) is also an extremely relevant factor. The translation thus becomes the first (fresh) reading of the piece, the translators are the first audience. Adding the translations meant a serious threat to the pre-determined form and the pre-determined rhythm of the acoustic pieces. It actually presented a risk for me, which I had to deal with: the risk of destroying a balance, of deconstructing what was so delicately assembled- the voices, the rhythm of the sentences, the polysemy of the words, the silent parts and the parts where the music plays. During my stay in Bolzano it was this risk that was at stake.

The basic elements of your work are voices, music, sounds and silence. Could you characterize the meaning of silence in your work?

All of my pieces are structured by silence. They are created around this emptiness. I leave the silence to the listeners. It is a factor which I do not interfere with, which remains blank. This corresponds to a natural practice of composing: you create a form, which takes account of abundance as well as of emptiness, which considers "what is" as well as "what is not".

What about the texts? The voices are talking about things that remain quite unclear; the story has neither a beginning nor an end. What is the message?

My pieces are points of departure. They are supposed to elicit movement in the listeners, to get them thinking. It is important in this respect to determine only few elements; elements, which simultaneously have to be as neutral and as exciting as possible. First of all, you have to somehow get the attention, no matter what the language of the listener

is. Thus, everyone can hear some fragments which are familiar to her, which have an almost lulling and hypnotic effect on her. Then there has to be a fracture. You have to hurl all of them into the abyss of uncertainty, so that each of them -all by herself- is forced to find a way out, a meaning, and a personal escape route.

Your work is presented in different "spaces" and media, through sound diffusions, radio, CDs and newspapers. Why do you consider it important to publish the text of the sound-piece?

As soon as the cutting is done I transcribe the words of my pieces. Every transcription thus becomes a trace, a means of representation, which, of course, remains incomplete. Publishing this transcription does not mean transferring the artistic work as such into another domain. The point is rather to make a memory accessible, to extent or anticipate the time which is needed to pay attention to this memory. In Bolzano, I decided to use three hierarchical approaches to this one work: three appearances in public space which complement each other: The radio transmission (every day, RAI Bolzano is broadcasting an excerpt), the private concerts with friends which allow for the experience of listening as a group and which everyone has to organize herself, and the publication of the texts in two daily newspapers (Südtiroler Tageszeitung and Corriere dell' Alto Adige) - the texts take up a whole page in each of these newspapers and appear rather inappropriate in this context. It goes without saying that in all of these variants the three languages cannot be dissociated from each other. I must emphasise this notion of "hierarchical approach" again, since I cannot treat an individual act of li-

stening on the same level as an accidental act of listening to the radio or as a published text (the bare structure of the piece, so to speak) or even as the act of listening in a concert, where you hear the work as a whole, together with the rest of the audience. I reserve the complete work for the concerts, in order to put the stress on what is relevant for me in such an exhibition, namely, to create moments of exchange.

Conversation with Dominique Petittgand
Translation by Viola Schmitt

